
FERRAN CARBÓ

ELS EXILIS DE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

1. A L'ENTORN DE SÚNION

Quan Carles Riba entre març i juliol de 1939 es trobava exiliat a Bierville i evocà poèticament, en la segona de les *Elegies de Bierville*, el temple de Posidó situat al cap de Súnion, que havia visitat l'any 1927 en el seu viatge a Grècia, contribuïa a fixar un referent simbòlic esdevingut mític en la història de la poesia catalana contemporània: Súnion com a referència en la introspecció durant l'exili, Súnion com a exemple per a l'exiliat a qui *dreça*, per la mutilació, la resistència a les adversitats, la puresa i la llibertat que hi representava. En un moment d'erosió personal i col·lectiva, de derrota i desfeta, i d'allunyament físic de la terra, Riba trobà un exemple pur en el record del promontori del temple «feliç de sal exaltada», amb què enfortir-se i accentuar la dignitat. «És aquest lloc únic, síntesi i símbol de moltes coses pures, que en el meu exili se'm representava a la memòria; talment com si m'aparegués entre els arbres foscos de la vall de Bierville i m'hi reveiés a mi mateix, el viatger feliç de dotze anys enrera» (Riba 1968: 50-51).

Quan Vicent Andrés Estellés prenia a Riba, entre dèsset i denou anys després, la referència de Súnion i alguns altres sintagmes de la coneguda elegia, hi buscava punts de trobada en l'actitud d'un exili que, això no obstant, el poeta valencià mai no havia patit físicament. Hi compartia, però, la desolació –personal i col·lectiva–, la crisi

davant d'una realitat de misèria, pròxima i alhora desconeguda i distant, i el poder de la memòria i l'escriptura com a refugi imprescindible o reconstrucció digna. Estellés va recórrer literàriament a Riba en un moment ben puntual de la seua trajectòria i ho féu perquè se sentia com exiliat i buscava *dreçar-se*. De fet, fou al llarg de 1956, per tant a mitjan anys cinquanta, que el motiu de l'exili i sobretot l'actitud d'exiliat irromperen amb insistència en la seua obra poètica.

Josep Maria Castellet i Joaquim Molas plantejaren en la seua antologia de l'any 1963, com a «fet irrefutable», un «exili interior» per als que restaren a la pàtria durant l'inici de la dictadura i la postguerra, en la «incomunicabilitat més absoluta» (Castellet i Molas 1963: 117 i 131), sens dubte condicionats per la «negació d'una realitat imposada» (Triadú 1985: 40). Dominic Keown (2000: 111-170) ha exemplificat i relacionat la importància d'aquest exili interior en Salvador Espriu i Vicent Andrés Estellés, com a dos exemples clars del patiment d'aquells condicionaments anihiladors. Això no obstant, hi ha entre tots dos cronologies no del tot coincidents i aspectes ben particulars. El poeta valencià nascut a Burjassot el 1924 va viure la guerra com a adolescent i durant la immediata postguerra dels quaranta, durant l'estada a Madrid –pels estudis de periodisme– i Navarra –pel servei militar– (respectivament, entre 1942 i 1945), escrivia en castellà mitjançant una poesia formalista, heroica i tradicionalista, la del moment del règim, caracteritzada per l'apropament al model garcilasista imperant, des de posicionaments, per tant, ben distants i contraris, tant estèticament com ideològicament, als d'aquell primer exili interior esmentat. Així ho palesen textos seus com l'editat a la revista *Primeros juegos florales celebrados en Benidorm*, el 20 d'agost de 1944, amb el títol «Romance español de Santiago», com «Alegría del hallazgo», aparegut a la revista *Garcilaso* el febrer de 1945 (Parcerisas 1991: 196), o com «Pájaros en la arena», publicat a la revista *Fantasía* el desembre del mateix any (Ballester 1995: 70). Com va sentenciar Joan Fuster (1972: 22): «la veritat és que vam aprendre a llegir versos en les pàgines de *Garcilaso*». Pocs anys després el poeta hi alternava algun text en català, com l'inèdit de setembre i octubre de 1948 titulat «Voler», de temàtica amorosa i una mica, encara, de to floral (Carbó 2004). Aviat, però, entre les seues lectures preferides apareixien Lorca, Miguel Hernández o Antonio Machado, autors divergents respecte a la ideologia i l'estètica del règim, la influència dels quals reorientà una primera evolució dels seus versos dins la tradició simbolista.

Tanmateix, a partir del desembre de 1951 havia pres la ferma decisió de canviar de llengua –decisió influïda segons el poeta sobretot per Manuel Sanchis Guarner

(Carbó 2004)–, i quasi simultàniament encetà un canvi estètic–i, per tant, no solament de llengua– envers el seu llenguatge català en registre col·loquial i la quotidianitat que representava i que el nodria: així la realitat vivencial de la postguerra s'incorporava als versos i es convertia en la seua deu referencial immensa. Segurament aquesta nova llengua poètica hi comportava també una diferent manera de veure la realitat quotidiana. Gairebé quatre anys després d'aquest tomb, la misèria i el caos de la postguerra, la sensació de mort que tot ho contagiava i la *pena* que motiven dominaven de forma aclaparadora el seu univers literari. De fet, aquests foren uns anys en què es produí el canvi en la seua primera evolució literària en català: de 1953 a 1956, és a dir, entre la publicació o l'acabament dels primers llibres el 1953, *Ciutat a cau d'orella* (1953) i *Donzell amarg* (1958, però acabat el 1953 en què fou finalista al Premi Óssa Menor) i la mort de la seua primera filla l'1 de març de 1956, un fet absolutament determinant pel trasbalsament que va suposar i per la perplexitat que aportà –o accentuà– a la seua nova mirada sobre la realitat quotidiana.

Fou, per exemple, al conegut *Llibre de meravelles* –el primer llibre dels que constituïen *Els manuscrits de Burjassot*–, escrit segons l'autor entre aquell 1956 i el 1958, una crònica de la seua adolescència i sobretot de la postguerra a València, on apareixen referències explícites que vinculen el poeta valencià amb el poema esmentat de Riba. El poema té una primera part titulada «*Reclat pràctic de la flor natural*», títol en què es parodia i subverteix l'estètica de la poesia inofensiva i floral, i garcilasista (al·ludida per exemple als versos «mentre reivindicaven prades de Garcilaso,/ marbres asexuals, vetlant sempre, vetlant,/ vetlant sempre les armes i vetlant la retòrica», poema «L'estampeta») que inicialment el mateix Estellés havia conreat. És, però, a la segona part del *Llibre de meravelles* on Estellés insisteix amb claredat en l'enllaç intertextual amb la segona elegia de Bierville: així els poemes «L'estampeta» i sobretot «També». De fet, és ben explícit al primer quan diu: «Oh Súnion! La pantalla oferia una Súnion/ d'una sal exaltada, de vida i llibertat,/ de possibilitats lluminoses de viure»; i busca l'evocació d'unes possibilitats per al somni («veure pel·lícules, o millor somiar») que aleshores la pantalla del cinema o la literatura podien oferir o suggerir. Des del record o el somni tots dos poetes –Riba i Estellés– hi albiren la «sal exaltada» o «llibertat» que el temple els aporta, aquella plenitud i satisfacció feliç que la realitat quotidiana personal i col·lectiva de postguerra no permetia si no era, fugaç, des de la imaginació o el somni: «Trista, trista València, quina amarga postguerra!». L'altre poema, «També», connecta encara amb major claredat amb Súnion –i Riba–:

Jo també evoque Súnion, i Carles Riba em deixa
compartir la nostàlgia, una sal exaltada.
El teu cos em féu lliure, o tu em vares fer lliure.
Damunt els nostres cossos volaven els llençols,
volaven els coloms en el cel del crepuscle.
Oh Súnion! Jo t'evoque, evocant aquells dies.
Era la llibertat i era la plenitud,
i era tota la vida corrent dintre les venes.
Oh Súnion! He viscut. [...]

El temple evocat per la llibertat, per l'altura, pel cel del crepuscle, pel vent i per la mar –tot compartit entre el promontori del temple grec i la terrassa on es troba el jo poètic–, s'associa a tot allò que el *dreça*, com primerament la nuesa del cos de dona a la terrassa de «brisa salada» i davant el «blau extens del mar» en la ciutat «dels dies humiliats». La terrassa que s'eleva sobre la ciutat provoca, doncs, l'evocació del temple. Continua més avant el mateix poema:

[...] i havíem recobrat l'adorable impudor
des d'on podíem veure tot l'esplendor de Súnion,
la plenitud volguda, la llibertat, la vida.
Se n'eixien els versos dels calaixos, corrien
pel passadís, com l'aigua queien pels escalons. [...]

La visió del temple evocat comporta la plenitud i la superació o el redreçament sobre allò de cada dia, la seua transgressió per la poesia. L'esclat dels versos generats, creats i ja incontrolats tot ho omple i ho possibilita. Llavors:

[...] Hòmens prudents i d'ordre s'aturaven, sorpresos.
Se'ls apagava el puro i no tenien foc.
Un crit de ¡gol! omplia tot el cel de diumenge.

I aquesta fi del poema altera amb hàbil saviesa la normalitat en temps d'ordre i mesura a favor de l'excepcionalitat del moment de plenitud i de l'activitat poètica: és al capdavall la sorpresa dominant quan *s'apagava el puro* –o minva el sol, de forma

redona i rogenca com la punta del puro encès—, i no hi ha *foc* —arriba la foscor— per encendre el *puro* apagat —o recuperar la llum. Les semblances fòniques dels mots (sol al *cel* / *gol*), de la forma dels referents (redona) i en part també semàntiques (entre el sol que penetra l'horitzó del *cel* i el *gol* del baló que penetra la porteria), permeten l'últim vers, sinestèsic, amb una síntesi entre la realitat evocada i la quotidianitat dominical de postguerra, quan s'escolta un *crit d'alegria* com aquell amb què Riba evocava el temple grec des d'on es contemplava la posta del sol —motiu de celebració— que omple el cel que cobria el temple o ara la terrassa. Tal vegada gràcies a un *gol* com aquest és possible de reconèixer o adonar-se de quines són, com es titula la tercera part del llibre, les «Propietats de la pena».

Aquestes referències al temple-símbol de l'exili ribià, però, són en la poesia d'Estellés només unes baules més d'una llarga cadena de qui se sentí com exiliat, una cadena que prové, si més no, des de l'arribada de la primavera de 1956.

2. DE L'EXILIATA LLIBRE D'EXILIS

La matinada de l'1 de març de 1956 a Burjassot moria Isabel, la primera filla d'Estellés, quan tenia tres mesos de vida. Pocs dies després el poeta escrivia *Primera persona*, i aquest poema en castellà publicat al marge de la seua extensa trajectòria, editat trenta-dos anys després d'haver estat escrit. Òbviament el tema que domina l'obra és la mort de la filla i fa paleses les sensacions que se'n deriven en l'enunciador —en primera persona o de vegades desdoblada en una segona.

Sens dubte aquest llibre, escrit en un moment pròxim —segurament una mica anterior— als darrers poemes de *La nit* (1953-1956), que tracten el mateix tema, fa palès com s'aguditza més encara, per les tràgiques vivències personals, un procés de davallada de l'univers estellesià envers el caos i la pena en què apareix un díctic de primera persona que representa un enunciator sovint distant, com estranger en terra pròpia. Aquesta actitud sobre les vivències i la seua percepció respecte a l'entorn de vegades s'hi refereix com a exili: al poemari esmentat hi ha la crisi i l'alienació existencials expressades en el títol del poema «Exilio»: el *jo* poètic després de contemplar estranyat tot allò observat cada dia des de la seua finestra, apunta la situació límit en què es troba i acaba amb els versos:

[...] y yo anclado en mi ventana,
maniatado, en el exilio,

confinado en esta isla
que bate el mar del domingo,
castigado a no salir
de mis casillas [...]

¡Ay Dios, y no reventar
ahora mismo y aquí mismo!

Poc més de mig any després d'aquest singular llibre, Estellés tractava plenament el tema de l'exili, un tema que el preocupà o el seduí especialment amb certa insistència al llarg de 1956, en un moment determinant en la consolidació del seu univers d'aleshores. De fet, entre el 9 de novembre i el 28 de desembre de 1956 va escriure els poemes acabats de dos quaderns titulats *L'exiliat*,¹ un llibre que mai no s'edità ni amb aquest títol ni amb aquesta configuració. Es tracta d'un poemari manuscrit que constitueix la versió originària del *Llibre d'exilis* (escrit entre 1956 i 1957, i editat el 1971 com a segona part de *La clau que obri tots els panys*), perquè conté nombrosos poemes que després formen part d'aquest darrer, tot i que algun altre text apareix incorporat o destinat a *L'Hotel París*, llibre el manuscrit del qual està datat entre novembre i desembre de 1956. *El monòleg*, un altre poemari del moment que segons l'autor forma trilogia amb *L'Hotel París*, té com a datació del mecanoscrit desembre de 1956, per tant, immediatament després. L'altra obra d'aquesta trilogia, *Testimoni d'Horaci*, porta com a data del mecanoscrit el 22 i 23 de febrer de 1957, tot i que segons comentari de l'autor fou escrit el 1956 (Carbó 2003b: 246).

El manuscrit de *L'exiliat* consta de dos quaderns o llibretes en format de quartilla. El primer quadern té escrites la portada amb el títol *Borradores de «L'exiliat»* i el nom de l'autor, tres pàgines amb textos en castellà (dos poemes i un esborrany ratllat), una nova pàgina-portada amb títol *Originals de «L'exiliat»*, data: *novembre, 1956*, i lloc: *València* i nom de l'autor; i trenta pàgines amb textos poètics en català – n'hi ha un que és en castellà i va situat a la pàgina 7 del quadern, on s'esmenta «estos días de octubre» quan encara cap dels esborranys de les pàgines anteriors en català ha estat datat, la qual cosa pot apuntar que l'inici del recull fou de la fi d'octubre. El poema

1. Vull agrair sincerament a la família del poeta, i especialment a Carmina Andrés, el fet d'haver-me permès la consulta del manuscrit original d'aquest poemari, així com també d'altres documents de l'autor referits en el present treball.

de la pàgina següent, la 8, el primer acabat i datat, en canvi, ja fixa com a data el 9 de novembre, i enceta les datacions dels poemes següents, majoritàriament acabats. El segon quadern té escrites la portada, amb el títol *L'exiliat* (2), una pàgina amb una nota prèvia en prosa sobre la intenció de fer una mena de dietari durant un viatge a Barcelona, una pàgina amb un text en prosa en castellà, i vint-i-tres pàgines més amb textos poètics en català. Si considerem els textos poètics d'ambdós quaderns, podem establir-ne dos tipus: d'una banda, versos solts o anotacions poètiques (d'un o dos versos), esborranys de poemes (iniciats, inacabats o interromputs, de més de dos versos) i textos rebutjats (anul·lats amb alguna ratlla diagonal o vertical); i, de l'altra, els poemes acabats. Són aquests poemes acabats els que constitueixen el corpus en què ens centrem: sempre són poemes sense títol, escrits majoritàriament en alexandrins, que sovint van encapçalats al costat dret amb el títol del poemari *L'exiliat* i es clouen, tot i que no sempre, amb la datació de l'escriptura (dia-mes-any). Les dates són de dos moments: continuades des del 9 al 14 de novembre; i del 28 de desembre.

Una revisió més detallada dels quaderns permet defensar que, al primer, els tres textos inicials en castellà sense data segurament són anteriors i poden no pertànyer a l'obra. La nova portada de la quarta pàgina, amb títol, data, lloc i nom de l'autor, crea un nou començament amb *originals* datats i invalida els esborranys precedents que ja hi havia a la portada. De les trenta pàgines amb text que té el quadern primer a partir d'aquesta nova portada, si n'excloem els versos solts, els esborranys o els textos rebutjats o anul·lats, podem fixar-hi en dèsset els poemes acabats. D'aquests, sis són del dia 9 de novembre, tres del 10, un de l'11, tres del 12, un del 13 i tres de novembre sense constar-hi el dia d'escriptura. Onze d'aquests dèsset s'integren després a *Llibre d'exilis* (tres a la primera part de l'obra, set a la segona part i un a la tercera part). Dels altres sis dos tenen una indicació prèvia que els «passa a *Hotel París*»,² tot i que no en pertanyen a la versió editada, i, a més, un dels esborranys, que tampoc no s'hi arreplega, fa referència explícita al títol dins el primer vers («Hotel París. Ho dic breument, a cau d'orella»). Pel que fa al segon quadern, si excloem les notes prèvies i els versos solts, els esborranys o els poemes rebutjats, podem fixar en catorze el nombre de poemes acabats. D'aquests, un és del dia 12 de novembre, dos del 13, un del 14, quatre sense data, i sis del dia 28 de desembre. Convé observar que sis –tots ells de novembre– i un esborrany s'integren a *Llibre d'exilis* (tres a la primera part i quatre a la tercera part). Dels altres

2. Cal observar que el primer títol d'aquesta obra era sense l'article.

vuit, dos no porten data i sis són els que porten la data del 28 de desembre, cinc dels quals –tret del primer– pertanyen a *L'Hotel París*, cosa que també ocorre fins i tot amb un esborrany inacabat i un poema rebutjat –per tant no comptabilitzats en el còmput que hem fet dels poemes acabats– que tenen la mateixa data.

Tot plegat permet observar que hi ha una continuïtat en l'escriptura entre les cronologies dels dos quaderns de *L'exiliat*, almenys entre el 9 i el 14 de novembre. Hi ha un tall cronològic posterior, ja en el segon quadern, i una represa el dia 28 de desembre. Dels vint-i-cinc poemes de novembre, divuit formen part de *Llibre d'exilis*; dels sis poemes de desembre, cinc formen part de *L'Hotel París*. Evidentment, tot això confirma *L'exiliat* com una versió originària de *Llibre d'exilis*; tot i que palesa alguns punts d'intersecció evidents amb *L'Hotel París* (els textos que hi destina, l'al·lusió a «hotel París» o la referència repetida en els darrers poemes del segon quadern a Brigitte –la interlocutora de *L'Hotel París* en el manuscrit original, i no pas encara Françoise com a l'edició de 1973–). L'existència d'aquests darrers poemes als quaderns de *L'exiliat*, datats el 28 de desembre de 1956, i el fet que el manuscrit de *L'Hotel París* tinga com a datació anotada novembre-desembre de 1956 recomana revisar amb cautela la data de composició que Estellés va fixar en l'edició el 1973 per a l'obra i que era el 1954. És probable que l'escriptura de *L'Hotel París* fos immediata –i en algun text tal vegada coïncidia– a l'acabament de *L'exiliat*.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

El títol *L'exiliat* remet a l'actitud del jo poètic davant la realitat quotidiana que li ha tocat viure, de crisi, solitud i aïllament, que li causa estranyesa i perplexitat, i la qual el sotmet a un procés de desconeixement, desconcert i fins i tot de pèrdua d'identitat: «No tinc amics», «Vivim dessota un règim de terror, de tenebra», «sense terra ni pàtria», «No recorde el teu rostre», «No puc dir el teu nom; no puc veure el teu rostre», «Exiliats, tristíssims... No coneixem. Anem», «Em dic Ningú, i Ningú m'anomenen./ He perdut la profunda emoció del nom./ No tinc nom. No tinc casa. No tinc anys. No tinc pàtria» ...Tot plegat fa tenir al protagonista les sensacions com d'un exili, d'un apàtrida itinerant per un món desconegut i estrany. Cal observar, però,

3. Aquesta hipòtesi apuntaria sobretot la fi de 1956 com un moment cabdal en la intensitat de l'escriptura estellesiana ja que s'encadenen els títols: el novembre *L'exiliat*, el novembre-desembre *L'Hotel París*, la fi del desembre *El monòleg*, i ja a l'inici del nou any *Testimoni d'Horaci*. Convé no oblidar que Estellés, a la nota en prosa que enceta el segon quadern de *L'exiliat*, esmenta «l'experiència diversa d'uns dies a Barcelona», ciutat on, per cert, hi ha el referent Hotel París (Salvador 1982). Tampoc no podem ignorar en aquest poemari sobre l'hotel l'evocació –d'allunyament– que el topònim de la ciutat francesa i el nom francès de la interlocutora Brigitte provoquen.

que es tracta d'un univers literari basat en l'actitud del *jo* poètic –exiliat, allunyament psíquic– i no pas en el fet del desterrament o allunyament físic i geogràfic: l'exili és interior, és existencial, i al vessant social s'afegeix l'íntim. Fixem-nos en el breu poema següent, del segon quadern i sense data, no incorporat a *Llibre d'exilis*, on es presenta com aquell que ha estat allunyat o desterrat de la seua terra evocada, la pàtria, la qual, però, és lliure i plena, i no es troba sotmesa a l'adversitat:

Alene encara, vaig, perquè em sé exiliat.
La pàtria llunyana, i lluminosa, i lliure,
amb els dacsars verdíssims, i l'aigua de les séquies,
amb tot allò que és meu, un petit lloc, un cos,
on, amb l'ajut de Déu, vaig fundar, vaig crear.

Només el *tu* femení o l'escriptura serveixen d'aixopluc: motiven l'alenar, el desig («Només et veigs, esvelta, les nobles cames nues, / la rodonor, perfecta, de les cuixes, dempeus») i la possibilitat de recerca («sols després de certs dies d'ésser pur puc escriure»). El protagonista se sap immersit en un deteriorament progressiu culminat amb la inevitable descomposició de la mort, com apareix al breu poema del 13-XI-1956, del primer quadern, integrat després, amb petites alteracions, a la tercera part del *Llibre d'exilis*:

Allò que un fa es desfà, ho desfan, lentament,
miserables insectes, i un ho sap, i no pot
evitar-ho: és ben lògic, és un procés, són coses,
el procés natural, allò previst, són tràmits.
Tot estava previst des del primer moment.
Les galtes, i les cames, i els ulls, i el front, les mans...
Els purs camins dels besos els fan, bruts, uns insectes.

Un deteriorament generalitzat, de pena i de mort, en què en la relació entre el *jo* i el context, com s'evidencia al segon quadern, també hi repercuteix «aquella criatura», o més endavant, «l'ombra del meu àngel. / Vesseeu la seua cendra per damunt el meu cos». Aquesta actitud en crisi es constata plenament en l'anotació de dos versos que constitueixen el darrer text que conclou el primer quadern: «El pensament es

precipita contra una allau». El plany per la mort de l'ésser volgut roman profund fins als darrers poemes, com el següent, del 28 de desembre, no recollit posteriorment a *Llibre d'exilis*, l'únic dels textos del 28 de desembre que tampoc no s'incorpora a *L'Hotel París*.

Ai ai ai m'has deixat, jo no sé ja que fer
amb el nen als meus braços plorant tota la nit
i tu morta i tan morta i ficada en un clot
en aquell clot que feies tots els dies, pixant
iradament en terra i remoguent la terra,
ai ai ai quan l'orí semblava, irat, un gos,
fent un clot, escarbant, fent un clot, fent el clot.

Llibre d'exilis ha estat editat en dues versions. La primera fou dins *La clau que obri tots els panys*, obra que el 1958 fou guardonada per la Diputació de València amb el Premi Literatura-Poesia, la qual va tardar, malgrat el guardó institucional, tretze anys a publicar-se, fins al 1971. Aquest llibre conté tres part o llibres autònoms:⁴ I, sense títol, datat explícitament entre 1954 i 1956; el II, titulat *Llibre d'exilis*, datat entre 1956 i 1957 (a l'obra completa s'aporta reduïx la datació a 1956); i el III, titulat *Obra completa*, datat entre 1953-1957 (a l'obra completa reduïx la datació a 1957). La segona part o *Llibre d'exilis*, dedicat a Manuel Sanchis Guarner, aleshores a Mallorca –separat, per tant, del País Valencià–, consta de 46 poemes organitzats en tres parts: respectivament de 20, 11 i 15 poemes cadascuna. Ja hem indicat que 18 provenen de *L'exiliat*, que hem considerat la versió originària de l'obra. Hi ha una segona versió de *Llibre d'exilis*, editada el 1974 en solitari i com a independent als altres dos llibres de *La clau que obri tots els panys*, com a últim poemari dins el segon volum de la poesia completa de l'autor, *Les pedres de l'àmfora. Obra completa 2*. La data d'escriptura que hi figura ara és solament el 1956. A més, s'hi manté la dedicatòria de l'obra a Sanchis Guarner; hi desapareixen, però, algunes dedicatòries de poemes, s'hi reduïxen les citacions inicials del recull de set a tres, s'hi eliminen els tres primers versos del primer poema, i hi

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

4. No és estrany en el primer Estellés la construcció d'obres a partir de la reunió o aglutinació d'altres que en principi eren independents. És freqüent la reunió en tres llibres o parts.

desapareixen íntegrament tres poemes a la tercera part: hi ha, per tant, 43 poemes distribuïts en cada part en 20, 11 i 12, respectivament.

El nou títol, *Llibre d'exilis*, apunta en el primer mot el caire autònom i unitari, malgrat provenir d'una part d'una altra obra, en sintonia amb la idea que *La clau que obri tots els panys* és un llibre de llibres. Aquest primer mot dóna un caire unitari al conjunt organitzat en les seues tres parts pròpies (també els altres dos llibres –I i III– de *La clau que obri tots els panys* es constitueixen cadascun en tres parts). Respecte a la segona part del títol, clarament temàtica, és *exilis* en plural, amb la qual cosa passem la focalització de l'actitud perceptiva de *jo* poètic (era o se sentia *exiliat*) als fets, vivències o pensaments que la motiven: són, per tant, plural perquè és múltiple i fragmentària la seua percepció; hi ha diversos i quotidians exilis. No és, doncs, un gran tema únic o èpic; sinó quotidià, múltiple, calidoscòpic: com un mosaic de percepcions o sensacions.

De les set citacions prèvies de l'obra, que confirmen el medievalisme del poeta (Jordi de Sant Jordi, Lull, Sor Isabel, Marc, Marcabré, Marc novament i Corella), reduïdes a tres a la segona versió (Sor Isabel, Marc i Marcabré), hem de reproduir la més explícita respecte a la temàtica i el títol, la de Sor Isabel de Villena, que diu: «Exellats e lançats en aquesta vall de làgrimes, amb plors e ab gemechs suspiren e demanen lo adjutori vostre». La coordenada existencial per la qual es tria la citació és evident: sobretot per l'abandonament com a exiliats en un món de dolor i pena. S'hi tendeix a presentar literàriament una certa atmosfera equivalent amb l'època fosca de la postguerra, que motiva l'estranyesa del *jo* poètic itinerant davant d'una realitat que no entén i que genera incomunicació, desconexió, aïllament i exili, evidentment, interior. Eren, a més, –i convé no oblidar-ho– els anys de la recepció de l'existencialisme.

La dicció del conjunt opta per versos llargs i narratius. Es tracta d'alexandrins, amb agrupacions poemàtiques de desigual extensió. Segons ha assenyalat Enric Balaguer (2000: 39-40), hi ha diferents modalitats de textos: poemes inventari, poemes oració, poemes confessió, poemes relat... i formulacions amb clares mostres d'oralitat i de repetició, en sintonia amb un to religiós de postguerra. S'hi crea, amb el polisíndeton i les repeticions, sensació de monotonia, d'enumeració i insistència, confirmada per la sintaxi senzilla i breu.

El punt de partida de l'inici del poemari és l'arribada del *jo* itinerant a un lloc o país estrany, en el qual ha de formalitzar els papers i fer els tràmits: «Acabe d'arribar», «Etic cansat», «Vinc de certs llocs» (poema primer). Frases com aquestes situen el *jo*

poètic en un present incert i provisional; és un apàtrida que vaga sense lligams amb l'entorn estrany: «Jo no em puc deturar. Jo seré/ al camí. No tinc casa. No tinc llit. No tinc pàtria» (poema segon). L'apàtrida ve de llocs que vol oblidar, s'atura en indrets desconeguts i vaga desorientat amb «el desig/ d'inventar-me una pàtria» (poema tercer), una pàtria que no té, solitari («No tinc amics», poema quart) i sense consciència del passat («No sé d'on vinc. Només tenebres», poema cinquè).

L'obra desplega sobretot quatre àmbits al voltant d'aquestes coordenades inicials que singularitzen la situació del *jo* poètic: l'absència de pàtria i el desig d'inventar-la; l'arrelament en un *tu* femení desitjat; l'escriptura com a eina per a connectar i deixar testimoni de l'entorn, les vivències o els pensaments; i el record de la filla morta. Al capdavant quatre coordenades temàtiques essencials en l'univers estellesià d'aquells anys —i els posteriors—: respectivament, la terra (pàtria), l'amor, l'escriptura i la mort.

El poema vuitè introdueix el *tu* femení com a companya en l'oblit i la incomunicació respecte a l'entorn i el passat:

[...] i amb la teua mà closa
dins la meua anirem. No deixarem de riure.
I deixarem darrere quasi totes les coses:
poble, casa, carrer, pares, amics, parents.
I no les deixarem: no les recordarem.
De sobte tot això deixarà d'existir,
o mai no haurà existit. Com nosaltres. Nosaltres
tampoc no érem abans. Serem, només, de sobte.
(Un incís: Me'n recorde, irremeiablement,
d'Adam i Eva sorgint del Paradís, tots nus,
amb el cap abatut sobre el pit... ¿Te'n recordes?)

L'esment de l'expulsió bíblica del paradís vers un altre indret exemplifica la partença a un lloc inconegut i d'exili. L'oblit i el buit s'imposen en el present quotidià d'un context identificable amb la difícil postguerra, com es palesa a l'extens inventari del poema dèsset:

Hi ha l'estrèpit dels ferros, hi ha el fum a les façanes,
hi ha les parets amb noms i inscripcions obscenes,

hi ha les cordes sinistres pel buc de les escales,
l'olor d'oli fregit, les pensions per hores,
les natges esplendents d'una xica de roig.
I després els tramvies, les fitxes de telèfon.
I encara: el menjador, les tristes conilleres,
les tristes galeries, els tristos fils d'aram,
una sensació d'esgarranys, de retalls,
la bota de sardines allà baix, a la porta.
[...] I el solar, el solar amb les tristes despulles
domèstiques, diàries, una sabata, un tros
de cotó-en-pèl gastat, i corfes de taronja,
i pells de criadilla i amoroses memòries,
trossos de llauna, vidres, una ansa d'un pitxer,
el cul d'un got, un tros d'escarpidor, un ferro,
coses delicadíssimes i tristes, funerals. [...]

Davant d'aquest univers de penúria, esmicolat de vivències d'una amarga postguerra, sense identitat ni pàtria, llavors el *tu* femení esdevé com una pàtria interior («Tinc un desig de tu./ Esdevens, aleshores, la meua sola pàtria./ No puc dir el teu nom. Esvelta, tendra, càlida./ Terriblement esvelta, dempeus, com una pàtria», poema dotzè) perquè només el *tu* pot vehicular el desig d'arrelament. És al capdavall el refugi en la intimitat. Això no obstant, també aquest món íntim es troba afectat per la vivència de la mort, la mort propera, la mort de la filla ocorreguda poc més de mig any abans («Tinc por. Fa molt de temps—fa set mesos— tinc por», poema primer de la segona part).

Aquesta segona part manté aquesta primera persona itinerant ara en naufragi pel mar ple de despulles i residus («som naufrags») i recorre intertextualment al viatge d'Ulisses, amb la incorporació d'uns mots de l'*Odissea* com a citació i alhora com a vers del poema quart: «Sàpien-ho: em dic Ningú, i Ningú m'anomene», complementat de forma recurrent i amb insistència pel vers que el segueix: «No tinc nom. No tinc casa. No tinc anys. No tinc pàtria». Sense identitat, per tant, i «dessota un règim de tenebra», la vida es resumeix en «*Hi ha naixença, hi ha mort, hi ha l'espera, el fracàs*» (poema novè).⁵

5. Aquest poema novè és un dels tres del llibre (amb l'onzè i el darrer) que apareixen escrits en cursiva a la primera edició.

La pèrdua del reducte de la intimitat amb la mort de la filla és un aspecte determinant en l'univers de naufragi i exili ofert. Així es palesa a la tercera part, i més explícitament al tercer poema, amb un darrer vers veritablement revelador:

[...] Hom viu entre les coses
brutes de cada dia, entre les coses tristes,
i humiliacions, i fracassos, i penes,
i parla del seu fill, o pensa en el seu fill,
i és feliç totalment, des del cap fins als peus.
Car el seu fill morí a l'edat d'ésser àngel.
Ser pare, fer un fill, tenir un fill, vull dir,
és tenir sempre un àngel, misteriós, ocult.
El meu àngel és clar, i resplendent, i alegre.
I està sempre despert, i està en vetla per mi.
I està esperant-me. Aquesta és la pena –l'exili.

Per això quatre poemes després, entre precis a Déu i silencis, s'esmenta l'única projecció possible al futur en demanar la reunió amb l'ésser perdut: «Jo vull que em soterreu a l'ombra del meu àngel», a l'hora de la descomposició, quan «Els purs camins dels besos els fan, bruts, uns insectes» (poema vuitè). I amb la mort i la resurrecció, podran arribar –en plural– a la Pàtria –ara amb majúscula–: «Sense cos, perdurable, era, esvelta, la Pàtria./ Fou una llarga vetlla, i muda, i expectant./ Hi havia la imminència d'una gran pentecosta./ No compreníem res» (poema onzè). Només la mort permet l'accés a un indret compartit: «arribaré, aleshores,/ només a la frontera [...] / [...] Lluny, esvelta i daurada,/ verda i alta, la vall. Els arbres de la Pàtria» (penúltim poema a l'edició de 1971; l'últim a la de 1974).

En una postguerra en què «L'aire és ple de botelles amb missatges de naufrags», a la sensació de pena dominant per a Estellés s'afegí la pena interior, amb la desoladora vivència íntima de l'1 de març de 1956; la qual accentuà l'univers literari de crisi, caracteritzat amb un to cada vegada més negatiu. La crisi existencial evident, de sentit i d'identitat, comportà l'estranyesa i la incomunicació, l'estrangeritat d'apàtrida davant d'una realitat quotidiana exterior i interior i íntima dominada pel buit de la pena. Una realitat solament superable per la mort i sobre la qual el poeta mentrestant

necessàriament havia d'acomplir la seua irrenunciable tasca: el testimoni fidel. És al segon poema d'aquesta tercera part on el poeta exposa la seua poètica:

Reportar, anar fent l'inventari, escarbant
entre tot l'enderroc, entre les tristes coses,
l'edifici abatut; tossint, entre la pols;
persistint tenaçment –un setrill, una taula,
una ansa d'un pitxer, o bé el tros d'un espill–,
agafant cada cosa tot i prenent-ne nota;
el brutal enderroc, escarbant, amb les mans;
fent el llarg inventari, fent el trist inventari,
anomenant només –les plomes d'un coixí,
una sabata, un test, mitja cullera, un vidre–,
minuciosament, amb la lletra ben clara
–tot allò, tot allò que no podrà tenir
resurrecció, tot el que es queda, el que es perd,
es mor, sense remei, definitivament.

En la percepció fragmentària d'una amarga realitat fràgil i provisional per a Estellés l'escriptura esdevé necessària i permet el testimoni i alhora unes parcel·les d'una «amarga llibertat discutible» perquè «Escrivint em sé lliure. Absolutament lliure», com escriu al poema «I bé?», del primer llibre o part de *La clau que obri tots els panys*, l'anterior a *Llibre d'exilis*, un poema que acaba anunciant que «Altre dia seré [...] més extens, amb benignes bombarulles retòriques/ i alguna referència cautíssima a l'Ovidi/ exiliat, amarg, invocant la justícia». Amb Ovidi, el poeta llatí injustament desterrat, el poeta de Burjassot hi havia de buscar una ferma aliança –l'exili i l'escriptura. I així tres anys després Estellés iniciava un extens poemari de dilatada cronologia: *Exili d'Ovidi*.

3. NOTES SOBRE *CERCLES DEL RUSSAFÍ* I *EXILI D'OVIDI*

La riquesa de la poesia d'Estellés palesa la copresència d'una pluralitat de veus que remeten intertextualment, almenys en uns moments significatius de la seua trajectòria, a la tradició literària, sobretot llatina i medieval. Sovint s'hi acostava pels títols i citacions, pels temes i motius, per les referències, per l'ús del llenguatge i l'estil o per

l'actitud lírica i el posicionament vital. De la tradició llatina sobretot pren Horaci, Virgili, Catul, Rufus Fest Aviè i Ovidi; de la tradició catalana medieval Ausiàs Marc, Jordi de Sant Jordi, Ramon Llull o Jaume Roig. Ambdues tradicions segurament es complementen i s'integren en la complexitat d'una producció ben pròpia, aparentment senzilla i inevitablement original.

Com Estellés va indicar «vaig pensar un dia d'emprar els noms de figures literàries excelses, com les d'Horaci, Virgili, Rufus Fest Aviè, Ovidi. Això em permetia parlar de moltes coses que desagradablement ocorrien a la ciutat de València» (Aparicio 2003). El caràcter confessional dels llibres en què enllaça hàbilment amb algun clàssic aconsegueix curiosament un to personal malgrat la simbiosi de dues veus en l'enunciació d'un *jo* poètic dual, que representa la del poeta present i la figura de l'autor referent, tots dos confosos, interferits. Així doncs, mitjançant una distorsió poètica espacial i temporal i un enunciadore que s'identifica i introdueix la veu d'un poeta anterior, Estellés podia expressar-se com un *veritable* exiliat com ho foren alguns poetes admirats –com Ovidi– que patiren el desterrament o l'allunyament de la seua terra. S'hi actualitzava novament el tractament de l'exili ara no solament amb la temàtica sinó també amb l'estratègia ficcional i enunciativa complexa basada en la presentació en primera persona de la veu pròpia com si fos de l'altre o de la veu de l'altre com a pròpia.

En les dues obres del títol del present apartat Estellés busca la integració amb un altre escriptor que va viure i sentir aquest exili: Ovidi i ar-Russafi. Segons apunta Dominic Keown (2000: 136) el poeta actual estableix una relació simbiòtica amb l'altre i «és capaç de viure en la seua pròpia carn l'experiència vital i les injustícies de la civilització europea des dels inicis fins als nostres dies». En ambdós casos són dues connexions amb la tradició literària anterior ja que es tracta d'un poeta llatí i un poeta andalusí de València. L'estratègia rau no sols a imitar l'estil o els temes del poeta referencial sinó sobretot a integrar-se en l'autor esmentat i aconseguir, mitjançant la introducció ficcional de la veu en primera persona, de reproduir-ne l'actitud poètica davant de les vivències subjectivament compartides –o més aviat intencionadament interferides i confoses. Com si en els versos parlaren els poetes referits. La doble diferència entre tots dos autors escollits, a part dels segles i les cultures a què pertanyen respectivament, respon al fet que sembla que ar-Russafi (el seu nom era Abu-abd-Al·là Muhammad) partí *voluntàriament* en moments d'agitació social de València envers Màlaga –on va viure la major part de la seua vida i va morir el 1177–; i el lloc nadiu distant va romandre present i mitificat a la seua obra posterior: certament és el mateix indret d'Estellés, València, i són ben coneguts els planys elegíacs del poeta andalusí

titulats «Nostàlgia» i «Elegia valenciana» sobre la seua terra llunyana. En canvi, pel que fa a Ovidi, nascut l'any 43 a. de C, aquest fou desterrat de Roma per edicte d'August i al voltant de l'any 8 d. de C. rebé l'ordre de marxar a l'exili de Tomis (avui Constança, a Romania), una colònia conquerida pels romans a la riba occidental del Pont Euxí o Mar Negre (Boyé 1965: 7). Al dolorós exili Ovidi, d'edat avançada, escriví les últimes obres *Tristes* i *Pòntiques*, amb elegies i epístoles plenes de dolor i de desig de retorn. Si a la primera obra el poeta llatí, més exaltat i punyent, esperava commoure August afalagat i obtenir-ne el perdó, després es convenç que no ho aconseguirà -morí a l'exili l'any 17 d. de C.- i només es conforma amb un canvi de lloc de residència més proper a la seua Roma, com es veu a la segona obra, més melangiosa (Boyé 1984: 9).

També cal esmentar que al conjunt *Mural del País Valencià* hi ha el *Llibre de Borriana* amb la secció de dos sonets «Plant del desterrat», i *Cants de València* amb la secció de sis sonets «El poeta àrab de València, desterrat, recorda els béns passats i tracta de rescatar-los». Ambdues seccions són poemes lírics que connecten per la dicció i el to –i per la cronologia pròxima, ja que el *Mural* fou escrit entre 1974 i 1978 (Pérez Montaner 1996: XXXIII)– amb *Cercles del Russafi*.

Cercles del Russafi és un llibre escrit, segons l'autor, el 1973 i publicat el 1978, per tant, del període actual d'Estellés, i cal situar-lo, per tant, a les acaballes del franquisme. L'autor escollit com a equivalent o *alter ego* per tal d'expressar l'estat anímic de l'exiliat és ar-Russafi, nascut a Russafa, a València, a mitjan segle XII. Estellés hi presenta un conjunt de breus poemes lírics organitzats en tres parts, un epíleg i el cant final. El títol remet al nom del poeta àrab i al moviment de l'aigua que en llançar algun objecte va expandint-se i repetint-se: així, segurament, vol que els seus poemes arriben a algun indret, profund o llunyà. La citació prèvia és d'ar-Russafi i diu: «...i el seu record és com la frescor de l'aigua/ a les entranyes ardents...». El record és com l'aigua fresca que calma l'ardor interior: el record apaivaga i ajuda a suportar el pensament.

L'autor de Burjassot interfereix el que li és propi amb el que deriva de la figura de l'altre; al capdavant manipula i s'integra amb el poeta evocat i imita la seua veu i la seua actitud com a equivalents. Estellés vol ser ar-Russafi i es presenta primer com a aquell que viu un exili interior, captiu en la seua terra. La singularitat d'haver escollit per a la simbiosi o la confusió un poeta andalusí com a referent de la tradició anterior respon als lligams a València de tots dos. Estellés connecta amb els orígens i els inicis propis i del seu poble, no solament –quan cal– llatins o medievals catalans, sinó també –i convé no oblidar-ho–, àrabs –sovint marginats respecte a la cultura oficial.

Les tres parts de l'obra palesen les sensacions de pèrdua i absència per part d'aquell que constata els últims moments en la seua terra. La primera conté, d'una banda, setze poemes breus en què la primera persona es presenta cansada: «Endevine la mar./ Estic cansat. I deïxe,/ sobre els papers, la mà/ com una pedra inútil» (poema I). La pedra a l'aigua genera cercles, la mà en els paper genera cercles: el poemes que van a algun indret de l'horitzó o de l'interior. Es refereix el combat, la derrota amarga (III), la ferida (IV) i la distància existencial del *jo* que se sent captiu. Hi ha el neguit i el dolor del patiment d'un exili present motivat per la captivitat de romandre i no per l'allunyament físic:

Cau un altre dia
sense dignitat.
Em quede.
Per sempre
seré exiliat
a la meua terra,
el més trist i amarg
dels exilis.
Passa
la vida de llarg.
Oh terres, oh gents
que tant he estimat!
Des d'on sóc allargue,
indefens, la mà.
(VI)

D'altra banda, hi ha a la primera part la sèrie de quatre poemes breus i sense títol titulada «Pausa del captiu», caracteritzada per l'apòstrofe líric protagonista sobre el temps passat perdut. La segona part consta de tres breus poemes sobre un *tu* poètic, que mantenen, a més, un ressò lorquíà. La tercera part, amb sis poemes breus, manté l'apòstrofe líric del *tu* protagonista cansat i abandonat en la nit vital. Els dos poemes «A la manera d'un epíleg» recuperen el *jo* poètic que presenta el seu comiat d'absent o desterrat: la mort o la partida hi apareixen com a equivalents. Després, com a cloenda del llibre, hi ha els quinze poemes breus que constitueixen el «Cant del Russafi» que palesen la pervivència de la veu cantada en primera persona del poeta («No donaré detalls./

Si em miren les ferides/ sabran quin és el dany» VII), que recorda pur el seu paisatge: la mar, els arbres, les muntanyes o la torre de Xilvella; els textos: les homilies d'Organyà o el Tirant; tot el seu passat desdibuixat o alterat que vol mantenir intacte en el seu interior mentre constata l'allunyament respecte a l'exterior: «Desterrat per sempre,/ cante, desterrat» (XV). Evidentment aquests paisatge, textos o passat són els d'Estellés.

Pel que respecta a *Exili d'Ovidi*, aquesta és una obra amb un llarg procés d'elaboració. Els primers textos foren iniciats des de 1959 fins a 1977 i constitueixen la versió, mecanoscrita i originària, de dotze poemes –dels dèsset posteriors– d'«Els homenatges anònims», la part que funciona de preàmbul als set llibres, amb la qual cosa seria el primer punt de partida en la trajectòria d'Estellés en la intenció d'apropament intens a un poeta llatí. Després l'obra va créixer considerablement fins a 1982, any en què s'edità, en incrementar-se la resta dels llibres que l'integren. En algun moment inicial el poeta valencià va considerar que l'esbós de l'obra podia ser el segon volum d'*Els manuscrits de Burjassot*, com consta anotat en el mecanografiat de la primera versió reduïda. Com féu Ovidi –tant *Tristes* com *Pòntiques* s'organitzen cadascuna en diferents llibres, la primera en cinc i la segona en quatre–, l'obra d'Estellés és un llibre de llibres; i de fet s'estructura, a més d'aquest preàmbul, en set llibres.

«Els homenatges anònims», el preàmbul o part introductòria, ret homenatge a Ovidi, vocatiu i apòstrofe líric invocat constantment: s'hi festeja la mort del dictador («la llibertat ha retornat als carrers de roma», I) alhora que consagra la importància del poeta injustament desterrat i mort en l'exili. Són homenatges al poeta «escrits als murs de roma», per gent anònima: «et recordem, ovidi./ mai no t'oblidarem./ mai no haurem d'oblidar el teu exili». És un homenatge plural fet per la veu diversificada i unànime d'un *jo* poètic convergent amb l'enunciador:

Aquest obscur fill d'un país petit
Vol evocar, en tu, els exiliats,
Els qui han patit captiveri i exili
[...] oh tu, company de tenebres i de lluita.
pel que hem patit amargs i conscients,
per la feroç manca de llibertat,
per aquest vent, per aquestes banderes,
pel retrobat goig de la llengua pròpia
que hem rescatat, escarborant la terra,
i a poc a poc refem penosament

amb molt d'amor, i còlera també.
 oh clandestí, oh tu, dolgut ovidi,
 amic no oblidat, mai no oblidat pel poble
 que ha respectat, a la nit, el teu nom
 fosforescent de patiment i pena. [...]
 (VI)

Des del primer llibre, «El pròleg», hi ha un canvi important en les veus de l'enunciat: ja no hi ha la veu d'un *jo* poètic que canta sobre el *tu* vocatiu-Ovidi sinó que és la veu d'Ovidi que intervé en primera persona com a protagonista. L'enunciador ja no invoca Ovidi sinó que li cedeix el *jo* i s'hi confon: tots dos són poetes i comparteixen «la llarga nit de la nostra desventura nacional» en un règim equivalent d'un tirà que els imposa viure «condemnat per sempre, exiliat de la meua terra». Fins i tot li pren fets biogràfics com el fet de compartir l'arribada de la nit i l'indret desconegut de la mar negra a què fou desterrat el poeta llatí: «sent arribar la nit a la meua vida com una mar/ negra, una mar de tarquim, una mar de betum/ que se m'engoleix [...]/ : no conec res, no conec res» (I).

El llibre segon, «El relat», conta el passat de la detenció, fins i tot la tortura, amb clares al·lusions a la repressió del règim franquista («em van traure de casa i van dur-me a la comissaria [...]/ a grapats m'arrancaven els cabells i les ungles dels peus», primer poema) i l'enviament a l'exili. El tercer llibre, «Adveniment de l'odi», i el quart, «Cants de mort», constaten el procés de l'odi, la desesperació, la solitud i la desolació («jo voldria cantar les grans penalitats de l'empresonament,/ de l'exili» (poema I del llibre quart), i finalment el desig de mort («vine, oh mort, vine per mi i pren-me com un feix», poema V). El procés de davallada es constata al llibre següent, «Fragments», i és progressiu i imparable: «em llevava coses la vida/ i mai no me les retornava./ em llevava les pells dels dits/ del cor» (poema IV). El llibre sisè són els solitaris «Diàlegs amb el seu membre», l'únic diàleg possible amb l'«ocell mullat» quan ja se sent «isolat i vell» respecte al passat evocat i irrecuperable.

El darrer llibre, el setè, és, com el darrer d'Ovidi, «Pòntiques». Ovidi —la ficció exiliada d'Estellés—, perseguit, reprimit i condemnat, es demana pels motius desconeguts

6. Algunes de les possibles causes foren l'acusació de llibertinatge per l'*Ars amandi* ovidià, o l'enemistat de Lívia, muller d'August, segurament implicada en l'edicta del desterrament.

que han motivat el seu exili («és que mai no hauré de saber quina ha estat la causa/ determinant del meu molt vergonyós exili, oh mesquins?», XV).⁶ Víctimes del seu règim, tanmateix, tots dos poetes comparteixen el fet de deixar la seua crònica testimonial escrita amb voluntat de posteritat.

direu de mi: retòric, propens a la mollesa, atent a les efusions
eròtiques. parlareu de mi menyspreant el meu brillant llatí.
direu: no ha aportat res, com ni siguen certes amenitats del catre.
però jo us assegure, solemnes fills de mala mare, que deixaré
un senyal molt amarg i perdurable en la nostra literatura: aquell
que clama contra l'excés del poder i deixa
inerme la criatura, sota els turments de l'exili.
aneu a mamar tots!

(VII)

Ovidi representa el poeta digne i independent, amb qui Estellés comparteix l'estima respecte a la llunyana Roma/València desfigurada pel règim present però alhora viva i intacta en el seu record. Les interferències espacials i temporals permeten que el *jo* poètic que representa Ovidi fins i tot recorde la seua terra nadiua amb els amics que no partiren, entre els quals hi ha l'autor de Burjassot, el seu equivalent –esdevingut ficcionalment *ell*– que hi ha romàs: «l'estellés, si de cas, podria dir-me quin és el seu nom, què serà, però,/ de l'estellés, fuster, sanchis guarner, ventura, els meus amics valencians?» (XIV).

Amb un crit d'alegria evocava Carles Riba el seu temple escollit. També Ovidi o Estellés tenen un crit semblant, però respecte al dictador: «celebraré la teua mort amb un crit d'alegria», un crit compartit i personal mitjançant el qual fan seua la realitat de l'exili sentit en la seua terra desitjada: «roma és en mi. roma és exiliada com jo i on jo./ roma blasma i se'n plany de mi, que sóc abandonat de tothom però/ puc enlairar, amb un sol mot del meu llatí, una bandera, una/ vela. [...] llibertat...» (XVII).

FERRAN CARBÓ
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1971) *Llibre de meravelles*, València, L'estel.
- (1971) *La clau que obri tots els panys*, València, Diputació Provincial.
- (1974) *Llibre d'exilis*, dins *Les pedres de l'àmfora. Obra completa 2*. València, Eliseu Climent editor.
- (1978) *Cercles del Russafi*, dins *Balanç de mar. Obra completa 4*. València, Eliseu Climent editor.
- (1982) *Exili d'Ovidi*, dins *Versos per a Jackeley. Obra completa 7*. València, Eliseu Climent editor.
- (1988) *Primera soledad*, València, IVEI, Alfons el Magnànim.
- (1996) *Llibre de Borriana i Cants de València*, dins *Mural del País Valencià*. València, Eliseu Climent editor.
- ANDRÉS LORENTE, C. (2004) «Introducció» a *Mort i Pam. Antologia poètica*, de V.A. Estellés, València. Carena edicions. pp. IX-XV.
- APARICIO, M. (1997) *La tradició literària catalana medieval en la poesia de Vicent Andrés Estellés*, Universitat de València, memòria de llicenciatura inèdita.
- (1999) «El *Llibre de meravelles* de Vicent Andrés Estellés: entre la tradició i la modernitat», *Revue d'Études Catalanes*, 2, Montpeller, Universitat, pp. 41-60.
- (2003) «Els orígens literaris de Vicent Andrés Estellés», *Serra d'Or* 519, pp. 25-28.
- BALAGUER, E. (2000) «Engagement i realisme en la poesia de Vicent Andrés Estellés (a propòsit de *Llibre d'exilis*)», dins *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement*, a cura de Ferran Carbó, Dolors Jiménez, Elena Real i Ramon X. Rosselló, Barcelona, PAM, pp. 33-46.
- BALLESTER, J. (1995) *La poesia catalana de postguerra al País Valencià*, València, Eliseu Climent editor.
- BOYÉ, C (1965) «Introducció» a *Tristes*, d'Ovidi, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 2 vols. pp. 7-50.
- (1984) «Pròleg» a *Pòntiques*, d'Ovidi, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 2 vols. pp. 7-17.
- CARBÓ, F. (2003a) «*I evocaràs –t'ho jure– l'Estellés*. Vicent Andrés Estellés i la poesia de postguerra», *Serra d'Or* 519, pp. 20-24.

- (2003b) «A propòsit d'un trilogia determinant en la primera evolució de Vicent Andrés Estellés», *Miscel·lània Joan Veny 3. Estudis de llengua i literatura catalanes*, Barcelona, PAM, pp. 243-259.
- (2004) «Els inicis de Vicent Andrés Estellés i la poesia dels anys cinquanta», *Vicent Andrés Estellés*, de Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Meseguer (eds.), València, IIFV.
- CARBÓ, F., BALAGUER, E. & MESEGUER, L. (eds.) (2004) *Vicent Andrés Estellés*, Alacant, IIFV.
- CARBÓ, F. & SIMBOR, V. (1993) *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València/ Barcelona, IIFV/ PAM.
- CASTELLET, J. M. & MOLAS, J. (1963) *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona, Edicions 62.
- FUSTER, J. (1972) «Nota –provisional i improvisada– sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», introducció a *Recomane tenebres, Obra completa 1*, de V. A. Estellés, València, Eliseu Climent editor, pp. 17-36.
- KEOWN, D. (2000) *Polifonia de la subversió. La veu col·lectiva de Vicent Andrés Estellés*, València, Tàndem.
- L'AIGUADOLÇ* (2003) tardor, 28-29. Dossier: «Homenatge a Vicent Andrés Estellés», pp. 9-180.
- LLETRES DE CANVI* (1982) febrer, 7. Dossier: «Vicent Andrés Estellés», pp. 29-86.
- MEDINA, J. (1977) «Les *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés», *Els Marges*, pp. 105-111.
- PARCERISAS, F. (1991) «Funcions i figures de Vicent Andrés Estellés» i «Un aspecte sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins *L'objecte immediat*, Barcelona, Curial, pp. 194-244.
- PÉREZ MONTANER, J. (1984) «Paròdia i dicció en les *Èglogues* d'Estellés», *Miscel·lània Sanchis Guarner*, I, València, Quaderns de Filologia, Universitat, pp. 261-266.
- (1990) «Epíleg» a *Sonata d'Isabel. Obra completa 10*, de V. A. Estellés, València, Eliseu Climent editor.
- (1993) «Introducció» a *Antologia poètica* de V. A. Estellés, València, Consell Valencià de Cultura, pp. 7-17.
- (1994) *Poesia i record. A propòsit d'un poema del Llibre de meravelles de Vicent Andrés Estellés*, València, La forest d'Arana.

- (1996) «El Cant general dels pobles valencians» introducció a *Mural del País Valencià* de V. A. Estellés, València, Elisieu Climent editor, pp. IX-XLV.
- PÉREZ MONTANER, J. & SALVADOR, V. (1981) *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*, València, Elisieu Climent editor.
- PIERA, J. (1983) «Pròleg» a *Poemes de l'orient d'Al-andalus*, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-18.
- REVUE D'ÉTUDES CATALANES (1999) 2. Dossier: «Vicent Andrés Estellés», Montpellier, Universitat Paul Valéry, pp. 6-26.
- RIBA, C. (1968) «Notes» a *Elegies de Bierville*, Barcelona, Edicions 62, Antologia catalana, pp. 51-55.
- SALVADOR, V. (1982) «L'estructura col·loquial del poema: un estudi de *L'Hotel París*», *Lletres de Canvi*, 7, febrer, pp. 45-54.
- (1988) «Toponímia i semiòtica poètica: unes reflexions sobre l'escriptura estellesiana», *La frontera literària*, Barcelona, PPU, pp. 103-115.
- (2000) «Eros i retòrica d'Estellés» i «Burjassot/Hamburg: la seducció europea en la poesia estellesiana», dins *Poesia, ciutat oberta*, València, Tàndem, pp. 65-90.
- SAÓ (2003) agost, 275. Dossier «Vicent Andrés Estellés», pp. 21-36.
- SERRA D'OR (2003) març, 519. Dossier «Deu anys sense Vicent Andrés Estellés», pp. 20-31.
- TRIADÚ, J. (1985) *La poesia catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62.